

# Arnold Berleant

---

## Wrażliwość : wzrost pewnej estetyki

---

Sztuka i Filozofia 37, 7-13

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Arnold Berleant

### Wrażliwość: wzrost pewnej estetyki

Hojność moich współpracowników sprawiła, paradoksalnie, że pytanie, co wnieść do obecnego wydania *Sztuki i Filozofii* stało się trudniejsze. Udzielenie odpowiedzi na pytania, wyjaśnienie nieporozumień i opracowanie nowych wyjaśnień tego, co napisałem byłoby bez wątpienia ambitne i stymulujące. Służyłoby konstruktywnemu celowi, byłoby motywem napędowym mojej pracy. Moi koledzy podjęli jednak ten sam motyw, rozwijając, rozszerzając oraz wykorzystując w praktyce idee zawarte w mojej pracy, za co od samego początku czułem się wobec czytelników odpowiedzialny.

Obecnie, prawie pół wieku od moich najwcześniejszych publikacji, spoglądam wstecz z pewnym zdumieniem na zakres tego, co napisałem. Jeszcze bardziej zdumiewająca była rosnąca świadomość, że moje idee, ciągle ewoluujące, mają pewną rozwojową logikę i spójność, zupełnie niezaplanowaną. Nie zaczynałem z programem lub z misją, nie mówiąc już o zamiarze kontynuowania pracy innych. Na krajobraz filozoficzny, w którym żyłem i który przemierzałem, starałem się patrzeć jasnym wzrokiem sięgającym gdzieś poza niego. Kontakt z naturalistyczną fenomenologią Marvina Farbera na początku moich studiów filozoficznych dostarczył mi zarówno użytecznej metody, jak i kryterium osądu. Nie było nic ortodoksyjnego w efektach tego wpływu, a niezależny osąd i obrazoburcze skłonności służyły jako przewodnicy. Oczywiście, wcześniejsza edukacja muzyczna była idealnym przygotowaniem zarówno do stosowania orientacji fenomenologicznej, jak i pragmatycznej prostoty, które stanowiły dwa główne wpływy filozoficzne na moje myślenie.

Retrospekcja ta była dla mnie odkrywcza, zarówno na płaszczyźnie osobistej, jak i filozoficznej. Być może poprzez ponowne prześledzenie ścieżki, wzdłuż której pojawiały i rozwijały się moje idee, mogę zaoferować najlepszy komentarz do mojej pracy i odpowiednie uzupełnienie pracy moich współpracowników. Nie byłoby możliwe zrobienie tego, gdybym nie zdobył pewności siebie, w punkcie, do którego dotarłem.

\*\*\*

W dzieciństwie, doświadczenia krajobrazu i sztuki, szczególnie muzyki, rozpoczęły moją edukację estetyczną. Były one sporadyczne, nieregularne i nieukierunkowane,

lecz rozbudziły we mnie fascynację magiczną jakością dźwięku muzycznego i ewokacyjną właściwością prostych rysunków, jak również bezgranicznymi urokami przyrody. Zwyczajna ciekawość efektów muzyki, literatury i reprezentacji wizualnej doprowadziła mnie do zastanawiania się nad ich dziwną mocą. Chociaż doświadczenia te były rzadkie, ich estetyczna energia kontynuowała ich wpływ, oddziałując na rozwój moich idei na temat sztuki i estetyki.

Do estetyki filozoficznej doszedłem nie wprost, ponieważ moja fascynacja sztuką koncentrowała się wokół muzyki. Wyższą edukację rozpocząłem, uczęszczając nie na uniwersytet, ale do konserwatorium muzycznego, koncentrując się na kompozycji i teorii muzyki oraz grze na fortepianie. Kontynuowałem aktywne uprawianie muzyki bez przerwy do chwili obecnej, lecz dopiero ostatnio zacząłem zdawać sobie sprawę jak głęboki był jej wpływ na moje zrozumienie teoretyczne. Sądzę, że nacisk, który zawsze kładłem na scenierię, na perceptualną bezpośredniość i na zasadniczy niekognitywizm sztuki może wywodzić się z doświadczenia muzycznego. W moich wczesnych refleksjach na temat sztuki, zaczęła rozwijać się idea, że doświadczenie to nie jest czysto wewnętrznym, subiektywnym stanem, lecz jest wysoce złożone, występując w sytuacji, w której wiele czynników łączy się, by utworzyć jego wyróżniający charakter. Koncepcja pola sił w fizyce teoretycznej była sugestywna i doprowadziła mnie do myślenia o tym kontekście jako polu *estetycznym*, identyfikując jego główne komponenty jako czynnik wartościujący (postrzegający), czynnik ogniskowy (przedmiot percepcji), czynnik kreatywny (artysta) i czynnik performatywny (performer lub aktywator). Rzeczą podstawową w tej koncepcji jest to, że wszystkie czynniki są we wzajemnej interakcji pod wpływem warunków kulturowych, technologicznych, materialnych, społecznych, historycznych i tym podobnych.

Zacząłem także zdawać sobie sprawę z różnicy pomiędzy doświadczeniem wartościującym i analizą kognitywną i jak ważne jest oddzielanie ich. Pole estetyczne stanowiło analizę opisową, podczas gdy samo doświadczenie było holistyczne i integralne. Stwierdziłem, że rozróżnienie to wyjaśnia doświadczenie estetyczne i jednocześnie uznałem ważność elementów zwykle pomijanych, szczególnie performatywnego. Performatywny charakter doświadczenia estetycznego był dotychczas ignorowany i moja pierwsza książka, *The Aesthetic Field. A Phenomenology of Aesthetic Experience* (1970), była niezwykła, być może jedyna w estetyce w tamtym czasie, w tym że przyznawała kluczową rolę czynnikowi performatywnemu. Przyczyniło się to częściowo do uznania, jakie ówczesnie zdobyła ta książka.

W tej książce i w następnych pismach wyraziłem ten aktywistyczny czynnik na wiele sposobów; doprowadziło mnie to później do przyjęcia koncepcji zaangażowania w celu zidentyfikowania go. Termin ten okazał się trafnym wyborem i szybko zdałem sobie sprawę, że stoi on w opozycji do jednego z dogmatów tradycyjnej teorii estetyki, koncepcji estetycznej bezinteresowności. Uznanie tego doprowadziło mnie do przeprowadzenia rozszerzonej analizy krytycznej bezinteresowności w szeregu artykułów na ten temat. Idea zaangażowania wyrażała moje przekonanie, a także doświadczenie, że zrozumienie sztuki wymaga nieodłącznego uczestnictwa i aktywnego wkładu osoby dokonującej wartościowania.

Moja druga książka, *Art and Engagement* (1991), rozwinęła tę ideę przez zastosowanie jej do pewnej liczby różnych rodzajów sztuki. Każdy z tych rodzajów sztuki nie tylko ilustrował zaangażowanie estetyczne, lecz także jednocześnie był używany jako przykład jednego z czterech czynników w polu estetycznym: kreatywnego, performatywnego, ogniskowego i wartościującego. Stwierdziłem, że perspektywy wniesione przez te cechy, zarówno oddzielnie, jak i łącznie, niezwykle oświetliły doświadczenia malarstwa, architektury, literatury, muzyki, tańca i filmu, które kolejno zbadałem. Zdałem sobie także sprawę, że takie doświadczenia posiadają niezwykle implikacje ontologiczne. Moja ostatnia książka rozwija te implikacje w bardziej dojrzałej formie.

Od czasów dzieciństwa byłem wrażliwy na środowisko naturalne i w ogóle na jakości środowiskowe. Objawieniem było odkrycie, że koncepcje pola estetycznego i zaangażowania estetycznego mogą być zastosowane nie tylko w odniesieniu do tradycyjnych sztuk pięknych, lecz także, bardziej ogólnie, do estetycznego wartościowania natury i środowiska. Nie było to coś, co przewidywałem od początku; pojawiło się raczej jako potwierdzenie znaczenia tych intrygujących doświadczeń i możliwości ich objaśnienia.

Badanie wartościowania środowiskowego z perspektywy tych idei było tak fascynujące, że środowisko zostało nie tylko niezwykle szeroko omówione w *Art and Engagement*, lecz także doprowadziło do powstania mojej następnej książki, *The Aesthetics of Environment*, która została opublikowana w następnym roku (1992). Książka ta przenosiła tę teoretyczną orientację na estetyczne wartościowanie środowiska bardziej poprzez swój zakres niż systematycznie. Tak więc pozycja ta odzwierciedlała różnorodność badań nad naturalnymi krajobrazami – miejskim, zarówno pojmowanym ogólnie jako środowisko zbudowane przez człowieka, jak i w konkretnych badaniach na temat wystroju wystaw muzealnych i przestrzeni kosmicznej. W książce tej obrałem także dwa inne kierunki. Jeden stanowiła potrzeba rozwinięcia nowej dyscypliny środowiskowego krytycyzmu, drugi – wymóg zasadniczej filozoficznej równowagi w estetycznym wartościowaniu sztuki i środowiska.

Zauważyłem, że idee te naświetliły jeszcze inne kwestie w estetyce, a ich konsekwencje rozwinąłem w wielu pracach, zebranych w kilku książkach. *Living in the Landscape* (1997) zajmowała się nowymi wymiarami estetyki środowiska, włącznie z jej implikacjami dla edukacji i architektury. Zostały tu także wprowadzone teoretyczne rozwinięcia, które później nabrały dużego znaczenia. Jednym z nich było omówienie negatywnej estetyki i negatywnej wzniosłości, drugi rozważał implikacje estetyki dla naszego zrozumienia wspólnoty. Stwierdziłem, że kreatywność, zwykle uważana za niemożliwą do pokonania różnicę pomiędzy sztuką a przyrodą, jest nieodłączna od doświadczenia środowiskowego. Zbadałem także środowiska sacrum, nie w oczywistym sensie struktur religijnych, lecz raczej w zdolności niektórych środowisk do ewokowania sacrum w doświadczeniu.

W następnej dekadzie ukazały się dwa kolejne zbiory. *Re-Thinking Aesthetics: Rogue Essays on Aesthetics and the Arts* (2004) zgromadziły część mojej wcześniejszej pracy, zapowiadając późniejsze zainteresowanie tematyką estetycznego znaczenia zmysłowości i ciała oraz teoretycznego znaczenia rozszerzonego

zakresu środków wyrazu i technik sztuki współczesnej. Książka ta obejmowała także późniejsze teksty, przeprowadzające analizę krytyczną głęboko zakorzonej idei estetycznej bezinteresowności i demonstrowała jej nieadekwatność dla zrozumienia współczesnej sztuki, oraz wyrażała moje niesłabnące wysiłki rewitalizacji doświadczenia w poszczególnych dziedzinach sztuki.

Eseje w *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme* (2005) były kontynuacją eksploracji, które rozpocząłem w *Aesthetics of Environment*. Książka to obejmowała badania różnych środowisk, takich jak ogród, miasto, wybrzeże morskie i środowiskowe zaangażowanie wywołane przez muzykę. Ważna była także grupa artykułów, które rozwinęły w kilku kierunkach idee powstałe w moim wcześniejszym badaniu wspólnoty estetycznej. Nazwałem tę część książki „estetyką społeczną”, która obejmowała szeroką gamę zagadnień, od moralności artysty do subsydiowania sztuki, od kulturalnego wymiaru doświadczenia estetycznego i miejsca wartości społecznych w osądzie sztuki do estetycznego aspektu w relacjach międzyludzkich.

Te dwie książki rozwinęły moją świadomość szerokiego zakresu estetyki w doświadczeniu, szczególnie w kontekście środowiskowym. Wspomniana linia rozwoju wyprowadziła mnie poza środowisko naturalne i miejskie w stosunki społeczne. Wówczas zacząłem rozwijać ideę estetyki społecznej, która jest wysoce perceptualna, ale także środowiskowa, nie tylko przez objęcie sobą, lecz także przez koncentrowanie się wokół doświadczeń społecznych. Sytuacje ludzkie, podobnie jak pole estetyczne, które obejmuje zarówno sztukę, jak i doświadczenia środowiskowe, są zdecydowanie kontekstualne. Są one doświadczeniami praktycznymi, które niezmiennie mają wymiar estetyczny, a czasami są w przeważającej mierze estetyczne, w czym leży ich piękno.

Każde z tych rozszerzeń estetyki, od artystycznego do środowiskowego i od środowiskowego do społecznego, doprowadziło mnie do dostrzeżenia dalszych wymiarów percepcji i do przebadania, w jaki sposób zwiększają one bogate możliwości doświadczenia estetyki. Kolejność ta nie była planowana, nie mogłem jej także przewidzieć. Ponadto, w miarę jak rozszerzałem estetykę na zagadnienia społeczne, okazało się, że idea ta może naświetlić całą dziedzinę doświadczeń, które nie ilustrują niezwykle pouczających i ożywiających przypadków, gdy dokonujemy ocen sztuki i środowiska naturalnego i miejskiego. Ta właśnie wrażliwość, której sprzyja świadomość estetyczna, czyni nas bardziej podatnymi na sposoby, w jakie ta wrażliwość jest nadużywana, i to doprowadziło mnie do powrotu i dalszego badania estetyki negatywnej.

Negatywność estetyczna była ciemną iluminacją, ujawnieniem w naszym doświadczeniu cieni, które ignorujemy przez przyzwyczajenie, ślepotę lub po prostu przez ignorancję. Żyjąc w zbudowanych środowiskach, nasze pole perceptualne jest w rzeczywistości zalane doświadczeniami, które są często, być może głównie, negatywne. Nasza wrażliwość jest ciągle obrażana, nadużywana, nawet niszczone przez estetyczne negatywności, nakładane na nas nieumyślnie. Ich formy są niewyczerpane, od wielu rodzajów sensorycznego zanieczyszczenia i degradacji środowiskowej do społecznych barbarzyństw. Są one nie tylko estetyczne, lecz także moralne. A ponieważ są społeczne, są także polityczne.

Polityczne wymiary tego, co estetyczne nie zawsze są proste lub oczywiste. Jednakże szybko stało się dla mnie jasne, że w przyznaniu się do negatywności, estetyka ma potencjał stania się potężnym instrumentem krytyki społecznej. Nasze estetyczne dobro wymaga końca zanieczyszczenia środowiska w takim samym stopniu jak wymaga tego nasze zdrowie fizyczne. Zdałem sobie sprawę, że estetycznie destrukcyjne praktyki w obecnym wieku inżynierii społecznej mają tak ogromną skalę i tak niszczyielskie skutki, że przekraczają naszą zdolność pojęcia. Jednocześnie, są one estetyczne w tym, że są manifestowane perceptualnie. Rozpoznając ową domenę negatywności, zauważyłem jednocześnie, że słownik estetyki zawiera pojęcie, które może wyrazić to z miażdżącą elokwencją: wzniosłość, negatywna wzniosłość. Badałem tę ideę w pracy na temat terroryzmu, którą włączyłem do mojej najnowszej książki, będącej obszerną społeczno-filozoficzną deklaracją opartą na kluczowym znaczeniu estetyki, *Sensibility and Sense. The Aesthetic Transformation of the Human World* (2010).

Pomysł na napisanie książki o estetyce i filozofii społecznej, który nadszedł kilka lat wcześniej, był trafiony z dwóch powodów. Doprowadził mnie on do poszerzenia myślenia na temat estetyki społecznej na poziomie i w skali, której nie przewidywałem i ten zwrot w kierunku społecznego znaczenia estetyki dostarczył mi nieoczekiwanych spostrzeżeń. Było to przedsięwzięcie, które dostarczyło także uderzającej symetrii mojemu rozwojowi intelektualnemu, ze względu na wcześniejsze zainteresowania filozofią społeczną. Moja praca doktorska dotyczyła relacji teorii logicznej Deweya do jego filozofii społecznej i jako słuchacz studiów magisterskich współwydałem zbiór esejów do kursu, który prowadziłem w tym temacie.

Podszedłem do tego nowego projektu jako do okazji mówienia bez ograniczeń i własnym głosem, i rozpocząłem poprzez wyartykułowanie pełniejszej filozoficznej pracy przygotowawczej niż miało to miejsce w przeszłości. Zrobiłem skok w ontologię, rozwijając szerzej w pierwszej części idee *Sensibility and Sense*, które poruszyłem przedtem w różnych esejach i w końcowych rozdziałach *Art and Engagement*. Społeczne znaczenie estetyki stało się bardziej wyraźne w środkowej części książki, gdzie próbowałem pokazać jak wszechobecne są wpływy społeczne i kulturowe w naszym doświadczeniu natury, miasta i nawet sfery niebieskiej.

W tym punkcie zorientowałem się, że przesuwam się nieodparcie do domeny politycznej i tego rodzaju sprawy zdominowały ostatnią część książki. Porządek polityczny jest manifestacją naszych wartości społecznych i, w miarę jak stawało się to wyraźniejsze, zaczęły pojawiać się nowe idee, nabierając kluczowego znaczenia dla polityki estetycznej. Jedną z takich idei, o olbrzymich implikacjach, jest koncepcja „platformy percepcyjnej”. Szczegółowo omówiłem jej podstawowe znaczenie, stwierdzając, że każdy ma *prima facie* prawo do sfery perceptualnej, która jest niezmienna, niezniekształcona, niezmnieszona, niezanieczyszczona. Jest to oczywiście ideał, lecz szybko uświadomiłem sobie, że jest jednakże probierzem, przy pomocy którego można osądzić każdą modyfikację sfery perceptualnej. Przestrzeganie tego prawa doprowadziłoby do ogromnej transformacji jakości ludzkiego doświadczenia natury, jak również miasta, nie wspominając o jego konsekwencjach dla zdrowia, dobrego samopoczucia i porządku społecznego.

Inna, związana z tym idea, która wyłoniła się w tym conceptualnym rozwoju w kierunku estetyki polityki, przyszła z uznania, że nie można oczekiwać, że ludzie zawsze wybiorą własne dobro, zarówno w estetyce, jak i w polityce. Zawodzi to kompletnie jako podstawowe uzasadnienie dla filozofii demokracji oraz dla autonomii smaku. Niemożność samowzmacniania się wyborów pochodzi nie tylko z braku racjonalności lub z ignorancji, lub niewrażliwości. Wybory są zaburzane przez więcej niż fakt, że osąd ludzi jest zniekształcany przy pomocy nieustannej i wszechobecnej politycznej i komercyjnej propagandy. Wyborów nie dokonuje się swobodnie, ponieważ sama wrażliwość ludzi została wzięta do niewoli przez niewidzialne formy kontroli. Jest to więcej niż kontrola myśli; jest to kontrola *perceptualna*.

Nazwałem tę rozpowszechnioną praktykę „ko-optacją wrażliwości” dla zidentyfikowania tego podstępного procesu, na skutek którego ludzki smak, nadal uważany za prywatny, osobisty i niepodważalny, jest tworzony i kontrolowany przez projekty i interesy innych, interesy, które są przede wszystkim polityczne i komercyjne. Pisząc o tym teraz, uświadamiam sobie, że praktyka ta jest w rzeczywistości szczególnie podstępным naruszeniem imperatywu kategorycznego Kanta, usurpując sobie ludzką wrażliwość i trenując nas, by reagować w sposoby, które promują nie nasze własne dobro, lecz interesy innych. To spostrzeżenie przekształciło estetykę w potężny instrument krytyki społecznej i politycznej i doprowadziło do rozszerzenia idei negatywnej estetyki jako podstawy osądu krytycznego.

Gdy rozważam historię mojej ewoluującej estetyki, jasno dostrzegam, że doszedłem w niej do koncepcji uogólnionej: estetyki jako teorii wrażliwości. Taka koncepcja estetyki dobrze służy wszystkim jej zastosowaniom. Obejmuje ona sztukę, obejmuje doświadczenie środowiskowe, oświetla doświadczenie społeczne i popiera polityczną krytykę i akcję. I w swojej prostocie ujmuje samo serce estetyki.

W centrum tej reformy estetyki stoi jedna idea, idea w kierunku której wydawała się skierowana od początku i z której wynikała moja późniejsza praca: zaangażowanie estetyczne. Jej charakter kontekstowy zawarty jest w koncepcji pola estetycznego, które jest odbiciem aktywistycznego, uczestniczącego, performatywnego wymiaru doświadczenia estetycznego. Podobnie, szeroka stosowalność zaangażowania estetycznego tkwi w jego ogólności i nieograniczeniu wyłącznie do sztuki. Ponadto, kluczowe znaczenie doświadczenia perceptualnego dla zaangażowania estetycznego stało się probierzem osądzania autentyczności i określania wartości. Z nich pochodzi moralne znaczenie zawarte w estetyce i negatywności jako osądzie krytycznym. Przeformułowanie estetyki jako teorii wrażliwości jest zatem jasną konsekwencją uczynienia doświadczenia estetycznego fundamentalnym. Jednocześnie, doświadczenie estetyczne stanowi przejaw tej wrażliwości, jak również otwarcia warunków społecznych i politycznych dla umożliwienia i ocenienia takich doświadczeń. Dojrzewająca idea zaangażowania estetycznego wyhodowała zdrową roślinę z bogatymi możliwościami wzrostu.

Od czasu ukończenia *Sensibility and Sense*, kontynuowałem pracę zarówno w znanych, jak i nowych kierunkach. W ostatnich latach pisałem prace

o pojedynczych dziedzinach sztuki, takich jak muzyka i architektura; o konkretnych środowiskach, takich jak las i miasto; o filozoficznych wpływach Kanta i Deweya na estetykę; i o sprawach teoretycznych w estetyce środowiskowej i w estetyce bardziej ogólnie. Pracą szczególnie ważną jest *The Aesthetic Politics of Environment*, która rozwija i rozszerza ostatni rozdział *Sensibility and Sense*.

Nie należy patrzeć na tę osobistą intelektualną historię jako na samodzielne osiągnięcie. Żaden myśliciel, zwłaszcza żaden filozof, nie stoi w oddaleniu od historycznych, kulturalnych i intelektualnych prądów czasu. Liczne wpływy ukształtowały i napędzały moją pracę i muszę jasno uznać dwa z nich. Jednym jest fenomenologiczna fiksacja na percepcji, która jest czysta, bezpośrednia i nieobciążona założeniami. To był mój przewodni ideał dla estetyki, bez wpłytywania go w jakiegokolwiek założenia metafizyczne lub ontologiczne, czasami kojarzone z subiektywizmem i ekologią. Drugim formatywnym wpływem na moją pracę był pragmatyzm, który uznaje, że idee osadzone są w naturalnym ludzkim doświadczeniu i praktyce, i rozpoznaje i osądza je poprzez ich zastosowania i efekty. Sadzę, że moja praca stanowi przykład możliwości obydwu.

Na koniec, jestem zdumiony z perspektywy czasu teoretyczną ciągłością i spójnością wizji, która stała się wyraźna i pełna dopiero wtedy, gdy dojrzała. Jest to wizja, która jest moralna, ponieważ jest estetyczna, która obejmuje środowisko na równi ze sztuką i społeczeństwo ze środowiskiem, i która oświetla pełen krajobraz filozofii wdziękiem, znaczeniem i uporczywością estetyki.

Przeł. M. Bańkowski